

百年中国合唱潮(上)

——为2013年“纪念中国合唱百年学术研讨会”而写

Centennial China with Chorus Arts I:

Remarks on December 2013 Wenzhou “Centennial China Chorus Symposium”

■ 梁茂春

中国本没有合唱的传统，六代乐舞中没有合唱的记录，唐宋大曲中全无合唱的记载，戏曲、曲艺音乐中也缺乏合唱的形式。只有在民间“一领众合”的劳动号子中，以及少数民族的多声部民歌中，有一点儿合唱的因素。

合唱艺术的总体特点是人声美的集中和充分的展现，通过在欧洲逐步发展起来的复调、和声手法，将人声之美呈现到极致，它是全人类共有的艺术财富。

合唱的基本要点是人性的真诚表达，是众多的人声一起表现共通的人性——人类本性的艺术聚合。如果说独唱（艺术歌曲、抒

情歌曲等）是个人情感的抒发，那么合唱则是众人人性的集中表现。当合唱违背或离开了表现人性，就走上了歪路，陷入了迷途。

从19世纪引入的西方基督教唱诗活动和20世纪初兴起的学堂乐歌开始，西方的合唱形式开始在中国播种、发芽。1913年李叔同谱写出三声部合唱曲《春游》，标志着中国合唱创作迈过了起跑线。百年来，合唱已经在中国形成滚滚洪流、滔滔大潮。

西方合唱是在宗教背景下发展起来的。中国则不同，中国合唱离不开政治，往往与政治同步，乐与政通，与政俱进。百年来的中国

合唱数度成为政治的工具，迷失了合唱的本体。评论中国百年合唱，不能不从政治的角度入手，又必须超脱于政治。

百年来的中国合唱经历了几次大潮，几度辉煌壮丽，几度虚火狂滔，几度迷茫低谷，形成了蜿蜒曲折、跌宕起伏的中国百年合唱长河。

一、中国合唱的源头清溪

当中国合唱创作开始的时候，合唱艺术在欧洲已经发展了一千多年，产生了像《弥赛亚》《第九交响曲“合唱”》《德意志安魂曲》等众多的经典作品。诸多的合唱艺术高峰已经出现。

1. 中国合唱清泉出洞

中国合唱潮，潮起钱塘江。佛学重视因果关系，小型合唱《春游》是产生于钱塘江边、西子湖畔的艺术之“果”，而“因”则是李叔同来到了西子湖边。他从“游春人在画中行，万花飞舞春人下”的美丽景色中获取了灵感，谱写出了这首表现游春人内心欢乐情绪的歌曲。这首16小节的三部合唱是一个标志：中国合唱创作的源头就在这里，它是在莽荒荆棘中流出的一条清流小溪。

《春游》是一首带再现的二段体结构的歌曲。曲式简单而完整，与七言诗的歌词结合得严丝合缝。6/8拍、七声音阶旋律，是典型的西方节奏和曲调风格。李叔同从日本学到了西方古典音乐的基本知识，这是他将西方的和声、旋律、合唱体裁移植到中国的初步尝试。



《春游》手稿，“息霜”是李叔同的笔名

《春游》的歌词也是李叔同写的，前四句中出现了四个“春”字，这有点儿犯了写诗的忌讳：重复太多。李叔同之所以要这样写，是为了突出杭州西湖春天的景色和意境：人与自然在春天里亲密交融在一起，这多么值得人们向往！中国合唱就在这春光熹微、春波荡漾中迈开了脚步。中国合唱犹如春泉出洞。

20世纪一二十年代能够谱写合唱的国人还非常少见。李叔同在谱写了《春游》之后，还创作了二部合唱《留别》（叶青臣词）。萧友梅在20年代也谱写了《迎冬舞》《美育》（均为易韦斋词）等小型合唱歌曲，在学生中传唱，但是影响甚微。同一时期，萧友梅还开始对大型合唱作品进行了创作试探，这就是多乐章女声合唱曲《别校辞》（易韦斋词，1924）和混声合唱《春江花月夜》（唐·张若虚词，1929）。但是这两部作品都没有能够在音乐史上留下深刻的印记。

2. 向往大海

给20世纪20年代留下时代印记的大合唱作品是赵元任的《海韵》。《海韵》有点儿像一部小型清唱剧，主要人物是一位热爱大海的勇敢的女郎（由女高音独唱代表），另一个集体形象是呼唤女郎不要投入大海的众人（由合唱队代表）。钢琴伴奏也以积极主动的姿态

参与了戏剧性的展开——或以上下翻滚的琶音表现涌动的大海，或以轻盈的节奏表现女郎曼妙的舞蹈。

《海韵》的词作者是诗人徐志摩，原诗充满了深刻的象征意义和神秘气氛，是对人性深刻的挖掘与反思。诗人用悲悯的情怀去歌颂美丽的幻灭，女郎象征着向往自由的青春力量，她热爱大海，即使被大海吞没也毫无畏惧。《海韵》讴歌了人类永恒的大胆追求的可贵意志，将五四时期渴望自由和个性解放的一代人的精神面貌做了突出而生动的呈现。因此它是时代精神的体现。

大合唱《海韵》由结构严谨的五个乐段联缀而成。从第一段到第四段，合唱歌词中都有一句“女郎，回家吧女郎”，赵元任在这四个乐段中做了四次不同的处理，他通过音区、节奏、音色、和声紧张度的变化，使这一乐句的情绪由劝告到呼唤，到恳求，最后发展到狂喊的警告，气氛一次比一次紧张，到第四段形成全曲的总高潮。在第四乐段中，合唱队和伴奏中都出现了连续的尖锐的减七和弦。最后，女郎被大海的狂涛席卷而去。第五段是合唱队悲剧性的咏叹，只留下了沙滩上凄凉的景象和大海空旷的声音。

《海韵》的音乐，女郎的独唱

基本上都是五声音阶的中国风格曲调，而合唱部分的旋律却是非常“洋化”的风格。这种“中西并置”的音乐风格，体现了赵元任创作的独特风格。

《海韵》是赵元任1927年用十天时间（7月6日至15日）谱写而成的。徐志摩在1931年11月19日因飞机失事就去世了，生前未能听到大合唱《海韵》的演出。赵元任在《日记》中写道：“晚听说徐志摩坐飞机上死了!!!可惜徐志摩没能听到《海韵》的演出。”^①

《海韵》既受到了中国听众的喜爱，而且越来越受到国际听众的喜爱。在中国合唱的发源时期，就产生了这样一部闪现着生命灵光的优秀的合唱精品，它表达了人们对大海的强烈向往。中国合唱从源头开始，就连接了大海般辽阔的波涛。

二、中国百年合唱的三次辉煌大潮

中国合唱在产生之后不到二十年，就遇到了民族大灾难——1931年日本帝国主义对中国的野蛮入侵。民族的危难引发了中国合唱的爆发式成长，20世纪30年代中国合唱得到了一次划时代的提高，出现了中国合唱的第一次辉煌大潮。

1. 第一次辉煌大潮——20世纪三四十年代的中国合唱

这一次辉煌大潮的开始时间

和九一八事变是同步的，一下子就涌现了《抗敌歌》《旗正飘飘》《救国军歌》《游击队歌》《到敌人后方去》《歌八百壮士》《满洲囚徒进行曲》等优秀的小型合唱曲，这些作品均达到了很高的水平。不久后又涌现了《长恨歌》《黄河大合唱》《八路军大合唱》等优秀的大型合唱作品。

驛敌人寇，全民抗战，民族危亡唤醒了民众的民族意识，社会现实有力地改变了中国音乐的风格。民族悲壮的历史，极大地推动了音乐创作的发展。这一时期的合唱作品大多以抗敌救国为主题，以雄壮的战歌为特征，以豪壮的进行曲式为主体。为了表现正义战争的精神，作曲家们大胆从外国进行曲，尤其是苏联革命歌曲中吸取创作营养和因素，并努力将其与中国的民族音调相结合，使得中国音乐风格出现了多种多样的变化，可以说中国音乐从来也没有这样激昂、豪放过。中华民族在抵御外辱中雄起，中国合唱在救亡抗日中成熟。

以小型合唱《抗敌歌》为例。这是黄自在九一八事变后两个月创作的，原名《抗日歌》，由于当局政府实行不抵抗主义，禁言“抗日”，被迫改名为《抗敌歌》。这是我国最早的一首采用合唱形式写成的抗日救亡歌曲。《抗敌歌》是单二部曲式，第一乐段采用主调

写法，第二乐段采用模仿式的多声部写法，接以四个声部的齐唱，产生了一呼百应的艺术效果。《抗敌歌》引领了中国救亡歌咏运动汹涌澎湃的大潮。

1932年夏秋之际，黄自谱写了清唱剧《长恨歌》，这是我国的第一部清唱剧作品。可惜的是：原本十个乐章的歌词，作曲家却只完成了七个乐章。几首男声合唱（如《渔阳鼙鼓动地来》《六军不发无奈何》）和女声三部合唱（《山在虚无缥缈间》）谱写得特别精彩，而这部清唱剧的主要角色（杨贵妃和唐明皇）的音乐形象却显得不够丰满。

1939年在延安产生了《黄河大合唱》，这是一座拔地而起、高耸入云的中国合唱高峰。《黄河大合唱》完全是时代的产物，它是中国人民抗日战争的一座音乐丰碑，民族精神在其中得到集中而崇高的体现。艺术风格上雄伟壮阔，汪洋恣肆。至今七十多年过去了，仍无其他中国合唱作品能够与之比肩，艺术感染力更无法逾越。



1939年冼星海在延安指挥《黄河大合唱》

从《春游》到《黄河大合唱》，

中间只有短短的二十六年时间，忽然间渐进到突进。它就像从三江源头一下跳到了壶口瀑布，那急浪翻滚的《黄河船夫曲》，那风狂雨骤的《保卫黄河》，那山崩石裂的《怒吼吧！黄河》，那情、那景、那势，就像是黄河急浪打到了中国人民的心上。《黄河大合唱》是自然天成的艺术珍品，如贾谊所说的：“天地为炉兮，造化为工。”每一次聆听《黄河大合唱》，每一次都心荡魂惊。

《黄河大合唱》并没有标上“交响大合唱”的标题，但是它比各式各样标上“交响大合唱”的作品都要切合这个题目，因为它是真正中国人民心灵的交响。

《黄河大合唱》的产生改变了中国合唱的历史，它标志着中国合唱创作的成熟和高峰。音乐史上划时代的作品大都有一种引领的作用，《黄河大合唱》就带动了一场轰轰烈烈的“延安合唱运动”。在延安这个偏僻的小边城里，1939至1942年间涌现出了郑律成的《八路军大合唱》，金紫光的《青年大合唱》，马可的《吕梁山大合唱》，李焕之的《女大大合唱》，吕骥的《凤凰涅槃》，杜矢甲的《蒙古马》，陈紫的《抗大大合唱》，刘炽、安波等人的《七月里在边区》，等等。总数有数十部之多。这是中国音乐史上罕见的大合唱成批

涌现的阶段，简直像“井喷”一样。冼星海曾经说过：“边区音乐运动的最大贡献和成绩，要算是产生了几个大合唱。”^②他还说过：“‘大合唱’的产生可以说是空前的，它不但能够在延安轰动一时，而且还影响到全国，提高了文化水平，增加了抗战的热忱，进一步地增强了唤醒民众、教育民众和组织民众的工作，无疑是现阶段的一大助力。”^③

刘炽等人的《七月里在边区》创作于1942年五六月间，是一部形式和风格都非常新颖的“民歌联唱”，由《七月里》《纪念碑》《开会来》等六段音乐组成。几位青年作曲家到陕北的佳县、绥德、米脂一带深入生活，系统地搜集、记录了当地民歌和地方戏曲。当他们回到延安后，就将生动而鲜活的民间音乐运用到他们的创作中。《七月里在边区》中的每一首歌曲的歌词和曲调，都好像带着陕北民众生命的体温。吕骥曾高度评价《七月里在边区》，称“这部作品实际上是星海同志的《黄河大合唱》之后第一部别开生面的作品，生动地反映了边区人民的民主生活的几个侧面，音乐语言非常亲切动人，群众风格、民族风格十分鲜明”。^④

1942年之后，延安合唱运动偃旗息鼓，代之而起的是秧歌运动和新歌剧运动。40年代合唱创作的重心转移到了国统区等其他地区，

零星地产生了黄桢茂的宗教大合唱《以马内利》、张肖虎的《圣诞曲——基督降生神乐》以及马思聪的《祖国大合唱》等数部作品。

抗日战争时期的中国合唱都以鼓舞爱国主义精神为第一要旨。在大后方的重庆，1941年3月12日由教育部主办了“千人合唱音乐会”，地点选在重庆被日寇轰炸的夫子池遗迹前。此事由音乐家李抱忱负责筹划，共有三十多个歌咏团参加演唱，由八个军乐队组成的联合乐队伴奏，吴伯超、郑志声、金律声、李抱忱等人担任指挥。下面的照片是出生于朝鲜的音乐家金律声在指挥千人合唱抗日爱国歌曲。



照片上的指挥者背对镜头，他的前面是数百人的联合军乐队，后面是千人合唱队。合唱队的后边就是被日军狂轰滥炸后的重庆废墟。

《以马内利》这部“圣诞大合唱”的产生比较特别，1943年谱写于菲律宾并在马尼拉首演。由华裔作曲家黄桢茂谱写。作品以中文谱曲并由菲律宾当地华侨教会的



1943年12月24日圣诞节前,旅菲中华基督教会圣歌团在马尼拉首演《以马内利》后的合影

圣歌团用中文演唱,这是现在已知我国最早的具有影响的大型宗教合唱作品。

《以马内利》在菲律宾演出的时候,正是菲律宾被日军占领期间。菲律宾全国人民内心充满了恐惧和不安。它的演出,给受难中的菲律宾人民,尤其是当地华侨以精神上的深刻的抚慰。

大型神乐清唱剧《圣诞曲——基督降生神乐》(赵紫宸词,张肖虎曲),于抗日战争胜利前夕的1944年圣诞节期间在沦陷区天津上演。这是沦陷区中国音乐家一次盛大的、特殊的音乐活动,是爱国主义精神的集中展现。作者采用西方传统清唱剧的形式,主要演绎了耶稣诞生的故事。在最后一个乐章中,简述了耶稣受难、复活的情节。《圣诞曲——基督降生神乐》在宣传基督教教义的同时,通过艺术的手法曲折地映射了日本

帝国主义在中国的侵略行径,鼓励民众坚定信心,相信“万国咸宁,天下为公”的日子将会到来。

《以马内利》和《圣诞曲——基督降生神乐》这两部宗教大合唱,在内容和形式上有颇多的相似之处,它们通过宗教合唱的形式,让人们专情宗教而获得心灵的安宁,这是战乱时期广大民众的心灵渴望。其中的《以马内利》在印度尼西亚、加拿大、韩国以及中国内地、香港、台湾均有演唱,成为当时传播最广的中国宗教合唱作品。

抗日战争胜利之后,黎锦光在1946年谱写了流行歌曲《香格里拉》,这是一首领唱加合唱的作品。当第三乐段再现第一乐段的旋律时,合唱队与领唱做回应式对答,表现了对“香格里拉”这个世外桃源的无尽赞叹。这是流行歌曲合唱创作最初的探索之一。

马思聪在这一时期谱写了《祖

国大合唱》(1947)、《春天大合唱》(1948)等作品,推动了大合唱在中国的发展。这些作品反映了广大民众对独裁统治的反抗、对民主政治的向往和对祖国独立富强的追求。(未完待续)

注 释:

①1931年11月19日徐志摩因飞机失事逝世,20日晚赵元任将当日《大公报》刊登飞机失事的消息剪下来,贴在日记里,并写了上面所引的话。

②冼星海《边区的音乐运动——一月八日在“文协”代表大会上的报告》(1940)。引自《冼星海全集》(第1卷),广东高等教育出版社1989年版,第90页。

③冼星海《鲁艺第三期音乐系》(1940)。引自《冼星海全集》(第1卷),广东高等教育出版社1989年版,第110页。

④吕骥《论安波同志的歌曲创作》,引自《吕骥文选》(下集),人民音乐出版社1988年版,第106页。

作者单位:厦门大学艺术研究所